DOPPIOZERO

Leggere le immagini

Luisa Bertolini
13 Dicembre 2020

Mi ha colpito un'osservazione di Bredekamp, non ci avevo mai pensato: parlando della bandiera americana posta sul volto della statua abbattuta di Saddam Hussein, a un certo punto, scrive: «Celare il volto della statua equivaleva a metterle la fascia usata durante le esecuzioni capitali per coprire gli occhi del condannato: non per risparmiare a lui la vista, bensì per risparmiare ai tiratori la vista del suo sguardo. I soldati agirono secondo questo modello autoprotettivo» (Horst Bredekamp, *Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico*, trad. it. di Simone Buttazzi, Raffaello Cortina, Milano 2015). Pensavo che la fascia sugli occhi del condannato fosse appunto un gesto, per così dire, umanitario; si tratta invece di evitare lo sguardo dell'uomo che uccidi. Mi sembra questa una delle caratteristiche fondamentali della svolta iconica che caratterizza la nuova cultura visuale: si tratta di spostare il punto di vista, di vedere le cose con uno sguardo più acuto e penetrante, di accorgersi che il soggetto che guarda è, nello stesso tempo, guardato, dall'altro uomo, ma anche dalle cose, in particolare da quelle cose che chiamiamo immagini. Così ci guardano gli occhi, fissi e malinconici, inseriti nelle due mani aperte, fotomontaggio di Herbert Bayer, dalla copertina del nuovo libro di Michele Cometa *Cultura visuale*, da poco pubblicato da Raffaello Cortina.

Herbert Bayer, Einsamer Grossstädter (1932).

Il campo della disciplina che va sotto il nome di ‘cultura visuale’ coinvolge ovviamente campi di indagine vasti e diversissimi, dalla storia dell’arte all’estetica, dalla letteratura dell’*ekphrasis* all’analisi sociologica e antropologica delle immagini in relazione alle nuove tecnologie, dalla funzione dei modelli nelle scienze alla filosofia della visione e del colore, dalle teorie della percezione fino alle dispute teologiche sul volto di Dio. Cometa ribadisce la funzione innovativa di questi studi, difendendone l’impostazione dalle critiche che rilevano l’eccessiva ampiezza dell’ambito di ricerca e dalle contestazioni accademiche. Rinuncia a una definizione di essenza, adotta invece la suggestione proposta dallo studioso americano William J. T. Mitchell: la cultura visuale costituisce una “interdisciplina” o, meglio, una “indisciplina”, il che ne sottolinea il potenziale critico ed euristico. Per dimostrarne il valore Cometa ne ricostruisce una sorta di genealogia teoretica, in un impegnativo confronto con tre autori del Novecento: Aby Warburg, Sigmund Freud e Walter Benjamin, nella convinzione di poter ritrovare, nelle loro descrizioni e nel loro uso delle immagini, spunti e riflessioni ancora validi. Per arricchire la trattazione l’autore sostituisce le note con delle schede, box bibliografici di approfondimento, che spingono alla lettura in centinaia di altre direzioni.

L’adesione all’impostazione empiristica di Mitchell implica il rifiuto della domanda ontologica sull’essenza dell’immagine, ma non la rinuncia a una filosofia dell’immagine, centrata su alcuni concetti fondamentali: il *pictorial turn* e il “regime scopico”. *Pictorial* è un termine che si applica alle immagini come oggetto materiale; mi sembra però che questi autori – nonostante la precisazione che «puoi appendere alla parete una *picture*, ma non puoi appendere una *image*» (p. XI) – lo estendano anche alle metafore visive e alle immagini mentali, e *pictorial turn* viene definito il mutamento di paradigma che si basa sulla capacità delle immagini di generare senso, di convincere, di impaurire, diventato pervasivo negli ultimi decenni. Di svolte “immaginali” gli studiosi di cultura visuale ne individuano diverse nel corso della storia, a partire dalla distruzione del vitello d’oro della Bibbia, ma nella contemporaneità il complesso intreccio tra sviluppo scientifico, innovazione tecnologica e impatto psicologico e sociale richiedono un approccio «diagonale» (Roger Caillois) rispetto alle discipline tradizionali. Le immagini dell’attacco alle Torri gemelle, della demolizione delle statue degli uomini politici caduti in disgrazia, delle torture nella prigione di Abu Ghraib e, infine, della pandemia, vengono quindi analizzate anche in relazione al possibile controllo politico, appunto al “regime scopico”, a un modo di vedere codificato, in qualche modo coercitivo, che agisce a livello pre-riflessivo sul nostro sguardo sul mondo.

Pere Borrell del Caso, Huyendo de la critica (1874), Colección del Banco de España, Madrid.

In questo quadro l'inquieta figura di Aby Warburg viene indicata come uno dei principali precursori dei nuovi studi sulla teoria dell'immagine, per la sua raffinata capacità di individuare nell'arte classica antica e moderna, nelle arti minori e nelle più svariate raffigurazioni tratte dai giornali del suo tempo, le figure ricorrenti e le somiglianze lontane dei gesti che esprimono le passioni ataviche delle donne e degli uomini (*Pathosformeln*). Questa attitudine ha, secondo Cometa, radici profonde nella sua biografia: le letture dell'infanzia, lo studio dell'arte italiana del Rinascimento, il viaggio americano nella terra degli indiani Hopi, il periodo tragico della Grande guerra, l'internamento per due anni nella clinica di Kreuzlingen, sono lo stimolo per una ricerca insieme ossessiva, fobica e ricchissima di intuizioni. L'accostamento, per esempio, della danza indiana del rito del serpente ai culti dionisiaci, ai serpenti del Laocoonte, al bastone di Asclepio e a quello di Mosè, crea un cortocircuito inedito nel campo degli studi storici e si avvale di un metodo nuovo che dalle esposizioni nella sala ellittica della biblioteca Warburg di Amburgo, prima del suo trasferimento a Londra del 1933, approda al progetto mai concluso dell'atlante *Mnemosyne*. Didi-Hubermann ha studiato la

grammatica aperta di questo «autoritratto esploso in mille pezzi», di questo «pensiero per immagini» (Geoges Didi-Huberman, *L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte*, trad. it. di Alessandro Serra, Bollati Boringhieri, Torino 2006, pp. 424-5, p. 416), Cometa ce ne propone nuovi esempi, come nel caso della ripresa del quadro di Manet in alcune pubblicità contemporanee (p. 180). La forma dell'atlante godrà di notevole fortuna, basti pensare al *Museo dei musei* di Malraux e all'*Atlante* del pittore Gerhard Richter, iniziato negli anni Sessanta e non ancora concluso.

In questo libro Sigmund Freud viene considerato come teorico dello sguardo e vengono indagati tutti gli aspetti che collegano la ricerca sulla psiche umana alla riflessione sulle opere d'arte, come risulta, tra l'altro, dal saggio sul rimosso *Il delirio e i sogni nella Gradiva di Wilhelm Jensen* del 1907 e dall'attenzione al particolare delle tavole della legge che stanno per scivolare a terra nello scritto sul Mosè di Michelangelo del 1914. Anche in questo caso le ricerche di Cometa sull'origine della cultura visuale di Freud ripercorrono gli anni dell'infanzia e della formazione, in particolare il periodo dell'incontro a Parigi con Jean-Martin Charcot che aveva raccolto in un album fotografico, primo nel suo genere, la documentazione fotografica delle varie fasi dell'isteria, illustrandolo nelle sue lezioni attraverso arditi paragoni con «le maddalene, i martiri e le indemoniate della tradizione pittorica» (p. 113). Il collezionismo di Charcot viene emulato da Freud nella sua casa viennese, nella quale il fondatore della psicoanalisi raccoglie innumerevoli riproduzioni e fotografie di opere antiche, statuette di grande valore archeologico accanto ad altre comprate a poco prezzo – tra le quali, ovviamente, un calco della Gradiva –, che diventano «fermapensieri», *Denkbilder*, simboli e metafore che aiutano a fissare nel percorso della terapia, nel dialogo con i pazienti, le chiavi interpretative dell'analisi. In questo caso il contributo di Freud alla cultura visuale viene indicato nella necessità di radicare la nostra psiche nel corpo e nel sesso, diventando una base teorica ineludibile per la filosofia e la cultura successiva.

Walter Benjamin viene invece indicato come l'archeologo del dispositivo a partire dal testo autobiografico *Infanzia berlinese*, scritto tra il 1932 e il 1938 e pubblicato in tre diverse edizioni. L'attenzione di Benjamin alla visione è davvero centrale nella sua filosofia; Cometa sceglie di sottolinearne la curiosità per il dispositivo, in questo caso il *Kaiserpanorama*, una macchina ottica stereoscopica, inventata negli anni Ottanta dell'Ottocento, che permetteva la visione in successione di immagini tridimensionali da parte di una ventina di persone, una sorta di cinema primitivo. Accanto alla meditazione melanconica su questo spettacolo dell'infanzia, Benjamin utilizza un altro dispositivo ottico che diventa strumento concettuale per la descrizione della modernità: la fantasmagoria, originariamente una forma di teatro in cui si proiettavano delle immagini, spesso spaventose, da dietro lo schermo, variandone la forma e la dimensione. Non si dimentichi – scrive Cometa – che il titolo dell'opera incompiuta sui *passages* sarebbe dovuto essere *I "passages" di Parigi. Una fantasmagoria dialettica*. La metafora della fantasmagoria serve a Benjamin per descrivere il marxiano feticismo della merce e la mercificazione dello spettacolo delle esposizioni universali, dei grandi magazzini, dei *passages* parigini, raffigurati dalle illustrazioni satiriche di Granville «che trasferiscono il carattere di merce all'universo». Del resto il libro che il collezionista Benjamin aveva progettato sarebbe stato una terza iconoteca del Novecento, una raccolta di dispositivi ottici, di diorami e panorami, apparati della visione acutamente analizzati all'interno di una rinnovata teoria del conoscere.

Herbert Bayer, Das Wunder des Lebens (1935), Collection of Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum, New York.

Il libro di Michele Cometa costituisce, accanto ai lavori di Antonio Somaini e Andrea Pinotti, un importante contributo all'"indisciplina" della cultura visuale, un ambito di ricerca che attraversa le frontiere disciplinari scovando nuove modalità della riflessione e dello sguardo. A questi tre autori mi piacerebbe accostare Josef Albers, un altro maestro che ha insegnato empiricamente la sua teoria della visione, ha insegnato a vedere, in un primo tempo durante l'esperimento del Bauhaus, fino al 1933, e poi in America all'Università di Yale, contribuendo alla formazione di molti artisti e teorici dell'immagine (tra cui Peter Mendelsund). Il ricorso all'accostamento e al montaggio di pezzi di carta colorata lo avvicina al metodo dell'atlante e dell'iconoteca, aggiungendovi un tocco di colore.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

Raffaello Cortina Editore

MICHELE COMETA

Cultura visuale